VERANO12 sábado 29/01/05



richard ford

Por Bonny Lyons, 1997

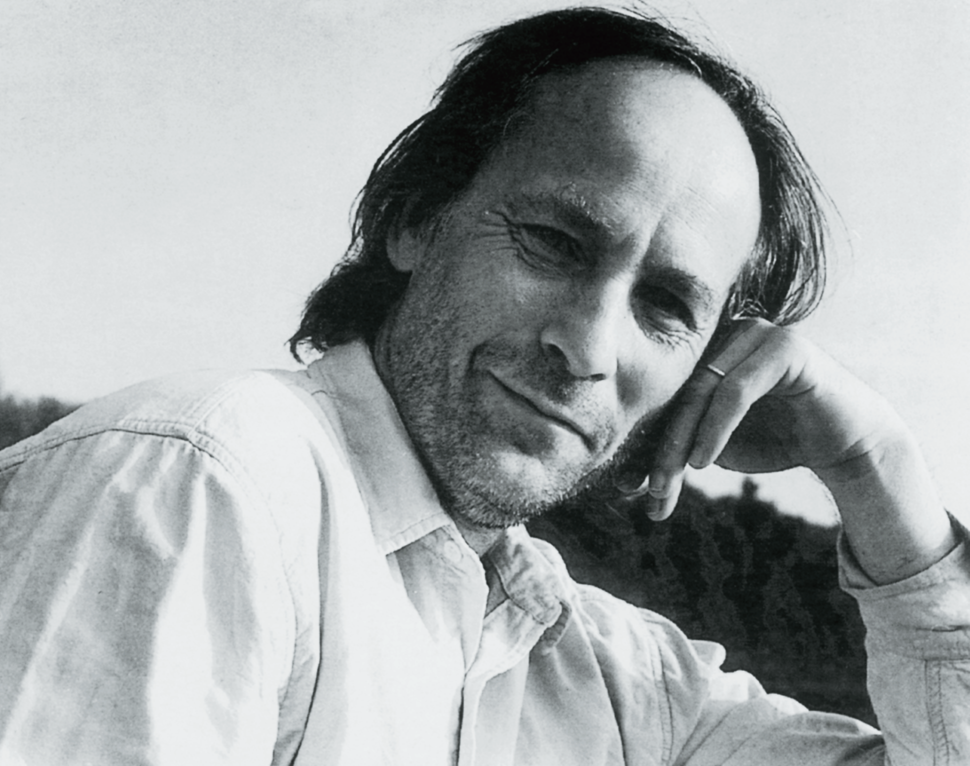
Cuando su primera novela –*Un pedazo de mi corazón*– fue publicada en 1976, Richard Ford daba la impresión de ser un novelista talentoso que le debía mucho a William Faulkner. Desde entonces sus novelas –entre ellas *La última oportunidad* y *Wildlife*– y su celebrada colección de cuentos –*Rock Springs*– han probado que es un escritor mucho menos predecible y más difícil de encasillar. Su único volumen de cuentos lo ha consagrado como maestro del género. Su novela más reciente *El día de la Independencia* –que recuperó al Frank Bascombe de *El periodista deportivo* en el papel de un agente inmobiliario acosado– recibió en 1995 el Premio Pulitzer y el Pen/Faulkner Award de ficción, llegando a ser el único libro tan premiado en un mismo año. A través de Frank Bascombe, Ford ha creado uno de los personajes más complejos y memorables de nuestra época, y la novela misma es un retrato sutil y con frecuencia hilarante de la vida norteamericana contemporánea. *El día de la Independencia* ha sido considerada "la novela definitiva de la generación de posguerra" y el propio Ford fue aclamado como "uno de los más inteligentes curadores del gran museo viviente norteamericano". La ambientación, los personajes, los argumentos, el punto de vista y, sobre todo, su generosa simpatía han otorgado a Ford la posibilidad de seguir avanzando conscientemente, como él mismo lo señala en este reportaje.

La entrevista tuvo lugar un cálido y ventilado día de julio en una casa grande a orillas del mar que Ford suele alquilar en las afueras de Jamestown, Rhode Island. Vestido con pantalones color caqui y una camisa suelta color azul, el autor parecía estar relajado y disfrutar del hermoso día sentado en la gran veranda que rodea la casa, donde empezó la entrevista. Al poco tiempo entramos a la sala, donde la brisa proveniente de las ventanas abiertas nos brindó una agradable frescura. Ford respondió a las preguntas de manera lenta y reflexiva, pero aparentemente sin prestar demasiada atención a la elección de las palabras.

Aunque en principio manifestó cierto rechazo a ser entrevistado, Ford fue un anfitrión sinceramente cordial y paciente (teniendo en cuenta que hablamos más de tres horas), y cuando al terminar le agradecí dijo que prefería considerar esa tarde que habíamos compartido como una "conversación literaria" y no como un reportaje. Ford obviamente disfrutaba de la casa que había alquilado, con vista al mar y rodeada de pastos altos (aunque nos previno contra las garrapatas de los ciervos y el peligro del mal de Lyme). Después dijo que pensaba hacer una oferta para comprar la propiedad y que uno de sus mayores arrepentimientos era haber vendido su casa de Mississippi. El agente inmobiliario Frank Bascombe debía de estar cerca.

richard ford

FOCUS



Aparte de la extensión, ¿hay alguna diferencia entre escribir una novela y escribir cuentos?

–Las novelas son mucho más difíciles de escribir. Me refiero a las novelas extensas.

–¿Por qué?

–Porque requieren mucho más *material*, y el material tiene que estar relacionado entre sí y formar un todo, una unidad... al menos en lo que a mí respecta. Y a partir de la experiencia de haber escrito ambos géneros, creo que escribir una novela extensa implica mayor esfuerzo humano que escribir un libro de cuentos... suponiendo que ambos sean buenos. Yo solía decir que la novela era un gesto literario más *importante*, más grande que el cuento. Y cuando Raymond Carver me escuchaba decir eso expresaba vigorosamente su desacuerdo y después yo siempre me retractaba. Pero ahora está muerto y esa discusión ha perdido la gracia. A decir verdad, no me importa. ¿Acaso una semana en la prodigiosa París es más importante que veinticuatro horas en la, en cierto modo, menos majestuosa Chinook, Montana, si en Chinook su vida cambia para siempre? Si algo es, es; si no es, ¿y bien? Las formas literarias no compiten. No *tienen* que competir. Podemos disfrutar de todas.

–Algunos críticos lo consideran un escritor particularmente masculino. ¿Usted qué opina?

–Creo que eso es pura basura. Los narradores de mis libros siempre han sido hombres, pero no así los personajes principales. Pongo líneas buenas tanto en boca de mis personajes femeninos como de mis personajes masculinos y, lo que es más importante, les otorgo igualdad de oportunidades dentro de la narración para controlar sus destinos, lo cual significa ser poderoso en la vida real.

–¿Cree que podría escribir desde una protagonista o narradora femenina?

–Creo que podría, ¿pero cómo saberlo? Básicamente pienso que las mujeres y los hombres son más semejantes que desemejantes, y que sus diferencias son a la vez obvias y comprensibles y no tan interesantes como se pretende que sean. Aquello que hace interesante a un personaje masculino es lo mismo que hace interesante a un personaje femenino: el acceso a una diversidad de estados de ánimo, la capacidad de enfrentar la incerteza moral, la capacidad de sorprenderse, de compadecerse. Por ejemplo, jamás pensaría para mis adentros: "¿Qué diría una mujer en este caso?". Más bien pensaría: "Dadas sus circunstancias de vida, ¿qué diría esta persona? ¿O qué haría?" Jim Harrison escribió una novela muy buena, *The Woman Lit By Fireflies*, en la que el personaje que impone "el punto de vista" es una mujer. Y lo que él puso en esa historia, entre otros talentos, fue una gran simpatía. Creo que es necesario sentir simpatía por las personas que uno crea... no sensibilidad de género.

–¿Tuvo amigos negros en su infancia?

–No, en Mississippi no. Vivían en la otra punta de la ciudad. Pero en Arkansas sí.

–¿Siente que debe ser más inteligente que sus personajes para poder entenderlos o controlarlos?

–¿Acaso el alfarero es superior a su exquisita vasija? No. Pero cuando creo personajes trato de que la discrepancia entre mi inteligencia y la de ellos sea lo más pequeña posible, porque pretendo que mi inteligencia actúe al servicio de estas creaciones. Algunos críticos han sugerido que impongo a mis personajes determinadas posibilidades de pensamiento, lenguaje o experiencia emocional que esos personajes en particular, o para decirlo más groseramente, esa *clase* de personajes probablemente no podrían pensar ni decir. Pero mi posición es que no hay *clases* o tipos de personajes... ni en la ficción ni en la vida. La elocuencia y la comprensión exhaustiva pueden visitar a cualquiera. De hecho, la ficción debe aumentar nuestra comprensión y nuestra simpatía por la gente. Si para lograrlo tengo que forzar la opinión convencional acerca de los seres humanos... bueno, ésa es otra característica del arte, y siempre tengo la esperanza de devolver con creces la indulgencia del lector.

–¿Usted toma todas las decisiones por sus personajes?

–Todas. A menos que cometa un error y me guste más el error que la palabra que pensaba escribir... cosa que hice una vez. En algún lugar, probablemente en *El periodista deportivo*, quería escribir que alguien tenía "mirada hosca"... pero me equivoqué y tipeé "mirada tosca". Kristina me dijo que le parecía mucho mejor así. Naturalmente, dejé "mirada tosca".

–En su prólogo a *The Best American Short Stories 1990* usted admitió conocer sólo una manera –o tal vez una y media– de expresar verosimilitud. ¿A qué se refería?

–Probablemente exageré un poco al admitir una mitad extra. Pero me refería, irónicamente, a una observación –también irónica– de Frank O'Connor en *The Lonely Voice*, donde decía que había muchísimas maneras de expresar verosimilitud: esa cualidad de la obra de ficción o esa estrategia de la narración que hace que la historia se parezca a la vida real, que sea vida real impresa en la página. Una cuestión resbaladiza en un mundo resbaladizo. Lo mío fue sólo una manera de decir que hago las cosas a mi manera, aunque los demás pueden hacerlas como les plazca. La ficción utiliza el lenguaje para referir al lector a la vida real... a la vida que se vive fuera de la narración. Esto indudablemente prescindiendo del hermetismo, la autorreferencialidad, la abstracción, la preocupación por el lenguaje y la circularidad de la narración individual. El lector siempre trasladará a la vida lo que encuentre en la narración, de algún modo, aunque ése no sea el atractivo principal de la narración, como sucede en muchos de los maravillosos cuentos de Borges o en "The Indian Uprising", de Barthelme. Pero cuando usted piensa más tarde en lo que leyó, en otro contexto o en otra habitación, ya lo ha trasladado a su vida real y de algún modo lo ha utilizado. Esta inevitabilidad se basa en la necesidad de que exista un lector para que la narración se consume.

En este sentido la narrativa se parece un poco como el sistema de notación del ballet, donde hay instrucciones que le indican al bailarín dónde pararse, etcétera. Desafortunadamente no podemos llevar esta analogía demasiado lejos, porque en la analogía el bailarín debe ser simultáneamente lector y autor. Pero las palabras son las notaciones de los cuentos y el lector las abarca leyendo. Supongo que a partir de esto comienzan las diversas maneras de vincularse con *lo real*: basándose en las palabras, el lector recibe la multitudinaria verdad de la vida en una multitud de maneras.

Cuando escribí sobre Montana, algunas personas –no todas, de ninguna manera– me dijeron: "Dios santo, realmente lo expresó tal cual es". Y mi respuesta siempre fue la misma: "Bueno, gracias, pero jamás traté de expresarlo tal cual es, si con *tal cual es* usted alude a cómo es Montana sobre esta tierra". En realidad, sólo quería escribir algo interesante que encendiera la imaginación del lector, Pero sé que al sellar este vínculo de persuasividad o credibilidad –o incluso de verosimilitud– los lectores empiezan a leer las oraciones (particularmente si les gustan) y después prosiguen y llenan con sus propias vidas aquello a lo que ese fragmento de ficción los refiere (por supuesto, espero que el resultado no se diferencie demasiado de mis *corpus* de notaciones... porque entonces el libro será un fracaso y yo seré una suerte de sabio idiota literario). La ilusión se completa en la mente del lector... tal como lo han dicho Sartre y Duchamp y cientos de personas que no son francesas. Supongo que, en mi caso, otra forma de verosimilitud sería llamar Montana a un paisaje determinado... pero describirlo con los detalles de Mississippi. Todavía no hice la prueba.

–Usted ha dicho: "Quiero que todos vean esta novela, esta historia, tal como la veo yo". ¿Ese deseo lo llevó a responder a las críticas?

–No, a menos que la interpretación fuera absolutamente errónea. Cuando un crítico dice que *Wildlife* es sobre el incesto entre madre e hijo, lo que yo *quiero* responder es: "No, no es sobre eso. Usted está equivocado". Aunque en ese caso particular no le dije nada al crítico... pobre hombre. Ni siquiera le escribí una carta. En realidad, escribí una sola carta de ese tipo y jamás hice un llamado telefónico ni enfrenté a nadie para defender un libro mío de una crítica adversa. No me parece apropiado ni fructífero, aunque he pensado en hacerlo. Pero en mis libros trato de autorizar todo. Hago todo lo que puedo para achicar el abanico de divergencias entre lo que entiendo yo y lo que entiende el lector, aunque la armonía absoluta es, desde luego, improbable. Pero creo que los libros triunfan si yo triunfo al achicar ese abanico de respuestas (al menos como primer principio). Seguramente encontrará toda clase de críticos dispuestos a formar fila para decir que mi libro expresa exactamente lo opuesto a lo que yo creo que expresa, pero es pura basura. A menos que yo esté loco, y todavía no lo estoy.

–¿Alguna respuesta inesperada?

–Algunas respuestas hirientes. *Wildlife* recibió más elogios efusivos que cualquier libro que yo haya escrito antes de *El día de la Independencia*, pero también generó una amplia variedad de respuestas... algunas muy negativas, que me dejaron perplejo. Yo no lo consideraba un libro innecesariamente complicado. Pero llegué a la conclusión de que trataba un tema tan sensible que algunos lectores simplemente no podían enfrentarlo... y por consiguiente lo rechazaban... Aunque también es posible que mi escritura no haya sido lo bastante convincente para persuadir a todo el mundo, que es lo que *siempre* quiero hacer. Mi escena favorita de *Wildlife* es cuando la madre del joven Joe lo interpela en el vestíbulo a la noche tarde, cuando ambos están semidesnudos: Joe porque ha estado inocentemente en la cama, su madre porque ha estado con un hombre. Pero esa escena le desagradó a mucha gente. He tratado de imaginar si el rechazo se debe a que Joe está en calzoncillos o a que su madre está semidesnuda. Un joven periodista me dijo: "¿Por qué siempre escribe sobre mujeres que son putas?". Y yo dije: "Bueno, no sabía que era así. Pero acláreme un poco lo que quiso decir". Y él dijo: "Bien, está la madre del chico y tiene una aventura con otro hombre". Yo dije: "¿Por eso piensa que es una puta?". El dijo: "Bueno, sí". Yo dije: "¿Y eso quiere decir que le parece una mala persona?". El dijo: "*Es* una mala persona". Mantuvimos una larga conversación al respecto, donde intenté convencerlo de que el libro tenía la intención de enfrentar al lector con un tema serio y que no pretendía defender determinada clase de conducta... aunque yo le tenía simpatía a la madre y no pensaba que fuera una puta, si es que las putas existen. Pero él no estaba dispuesto a aceptarlo. Escribió algo desagradable acerca de mí y detractó abiertamente el libro. Le mandé una carta –la única carta de ese tenor que escribí en mi vida– que decía: "Debería sentir vergüenza. De todas las personas del mundo, la que más se decepcionaría de usted no soy yo, es su propia madre". Pensé que eso me permitiría encontrarle el punto flaco. Pero por otra parte, si yo había querido que el libro lo enfrentara con ese tema y él lo había rechazado, entonces el libro había fracasado. Puro y simple.

–¿Qué puede decirnos sobre su lugar de trabajo?

–He escrito en todas partes. Escribí la *nouvelle* "The Womanizer" en un avión, volviendo de París. Escribí en habitaciones de hotel en Milán y los Grandes Rápidos. Escribí un guión de cine en el Chateau Marmont. Escribí en cincuenta casas alquiladas, en departamentos de amigos. De hecho, me gusta. Es un desafío entrar a un lugar ajeno y permitir que el hecho de estar haciendo algo importante sea el motor de la adaptación. No creo que pueda quedarme para siempre en una casa. No soy lo bastante contemplativo, no tengo la suficiente vida interior, y ésa es otra manera de decir que probablemente no tengo la suficiente inteligencia. Necesito que una cantidad de estímulo externo se dispare sobre mi vida. No estoy hablando de exaltaciones o desafíos, sólo quiero nuevos sonidos que lleguen a mis oídos.

–¿Dónde está su hogar? ¿Es algún lugar de este mundo?

–Mississippi. Incondicionalmente. Aunque no entiendo por qué eso le interesaría a alguien, excepto a mí.

–¿Porque su familia vive allí?

–Porque nací allí. Y porque me gusta. Mi madre, que murió en 1981, era mi último pariente cercano vivo. Y se había mudado de Mississippi a Arkansas, su hogar, pocos años antes de morir. Cuando murió, sentí que ya no tenía un hogar determinado por ella y que tenía algunas preguntas que hacerme: ¿De dónde eres? ¿Dónde vives? ¿Dónde está tu hogar? Arkansas era una posibilidad porque había pasado muchos años allí y me gustaba. Pero Mississippi era el lugar obvio porque allí había nacido e ido a la escuela. Adoro el paisaje. Puedo tratar con la gente. Por supuesto, cuando volví me gustó tanto que me aterré. Así que vendí la casa y me fui cuatro años después. Es uno de los errores más tontos de mi vida. Aunque si me hubiera quedado probablemente no habría escrito *Wildlife*, y probablemente tampoco habría escrito *El día de la Independencia*, cosa que personalmente lamentaría, aunque por supuesto nadie lo hubiera sabido.

–¿Tiene casa propia?

–Tengo una casa alquilada en Greenwood, Mississippi, que me gusta muchísimo. No tanto como la que tenía antes. Pero ya sabe, últimamente estuve leyendo mucho a Auden. Ni siquiera soy un gran admirador de los poemas de Auden, pero él siempre está tratando de hacer buen uso de su neurosis. Dijo que la neurosis no representaba necesariamente una debilidad sino una oportunidad; que la neurosis es un don, algo cuyos efectos podemos utilizar de manera inventiva. Por eso, cuando recuerdo que ya no tengo aquella casa –y Dios es testigo de que varias veces intenté volver a comprarla– me pongo a pensar que, bueno, tal vez me sea más útil *no haber podido* recuperar esa casa que haberla vuelto a comprar y vivir allí ahora. Tal vez esa añoranza y esa evitación de un lugar propio me hayan llevado a escribir novelas. ¿Quién sabe? También es el presbiteriano que hay en mí: me incita a ver las cosas que ocurren como parte del propio destino. Kristina y yo solemos salir a mirar vidrieras. Cuando ella ve algo que quiere yo le digo: "Bueno, ¿por qué quieres comprarlo? Ahí está, puedes verlo. Permite que el hecho de no comprarlo te dé placer".

–¿Sus alumnos le dejaron algo importante?

–No recuerdo nada que me haya dicho un alumno, excepto: "¿Puede cambiarme la nota?" o "¿Puedo posponer la discusión de mi cuento que debía realizarse el miércoles porque debo asistir al casamiento de mi padre en Venezuela?". Lo único que recuerdo son las cosas que no quiero recordar. ¿Pero usted pregunta si un alumno alguna vez se presentó y dijo algo tan asombrosamente cierto que yo pensé para mis adentros: "Dios, ojalá lo hubiera pensado yo"... como solía hacer Wittgenstein con sus maestros? No. Todavía no.

–¿Qué les aconseja a los aspirantes a escritores?–Mi primer consejo a un aspirante a escritor es que se dedique a otra cosa, si puede.

–¿Por qué?

–Porque probablemente fracasará y se sentirá infeliz escribiendo. Yo me siento anormal: una rara combinación de miedo, cariño por el lenguaje, reverencia por la literatura, terquedad y buena suerte. Además, me casé con la chica adecuada. Carajo, ¿quién querría ser heredero o víctima de todas esas cosas?

–Piensa en el lector cuando escribe...

–Quiero escribir, al menos en parte, para ese lector que era yo cuando tenía diecinueve años. Quiero dirigirme a esa persona porque todavía es joven y la vida está empezando a parecerle un misterio que la literatura puede abarcar de maneras sorprendentes y agradables. A los diecinueve años empecé a leer *¡Absalón, Absalón!* lenta, lentamente, página por paciente página, ya que era levemente disléxico. Estaba trabajando en las vías del ferrocarril, el Missouri-Pacific en Little Rock. No me había ido bien en la escuela, pero empecé a leer. No estoy diciendo que leer me haya cambiado la vida, pero ciertamente trajo algo a mi vida –la posibilidad– que no estaba ahí antes.

–¿Qué lo atraía de *¡Absalón, Absalón!*?

–El lenguaje: un mar enorme y difuso de palabras maravillosas, compuestas en párrafos largos y bellos y puestas al servicio de algún gran acertijo humano destinado a consolarme aunque no lo resolviera por completo. Cuando tuve edad suficiente para pensarme como posible escritor, pensé que me gustaría escribir un libro que significara lo mismo para otra persona.

–Un *¡Absalón, Absalón!* para algún chico de diecinueve años de Georgia.

–O de Ohio. O de Francia. El otro día escuché a alguien decir: "Uno debe escribir para sí mismo". Qué mierda, pensé. Escribir para uno mismo... ¿por qué? (Aunque si eso produce obras maravillosas, ¿quién soy yo para discutir concepciones ajenas?) Pero una vez le dije esto mismo a una audiencia, en Francia, y varias personas se pusieron de pie y abandonaron la sala. Dijeron: "Hummm. Dónde queda la vocación si usted está dispuesto a admitir que escribe para otros". Pero mi idea no es ésa. A mi entender, escribir es pensar que uno puede hacer algo con las palabras, algo que organice la experiencia... como cuando Faulkner dice: "La literatura detiene la vida con el propósito de examinarla". Poder hacer eso para otra persona es darle buen uso a la propia vida.

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

A.

198							
	23						
			12		22		
	7						
9			2		6		

B.

429							
	104						
50							
			26				
8		14					
				5			
1							

C.

314							
	76						
	30		10				
9		9		1			
						3	

CRUCI-CLIP

VIENTO QUE SOPLA EN ESPAÑA / QUERIDO / LONAS DELGADAS / NATURAL, SENCILLA / DEJAR INERME / (...-DE-FRANCE) REGIÓN FRANCESA / FRÍVOLOS, INSUSTANCIALES

VALENTÍA, BIZARRÍA / RAÍZ DE UNA PLANTA AMERICANA / RÍO EUROPEO / GUERRILLA COLOMBIANA / SE DICE DEL GANADO OVINO / IGLESIA CATEDRAL / PARADISÍACA / CONCUBINA TURCA / GIRAN SOBRE SU EJE / DOCTRINA CUYO EJE ES EL ALMA / LADO DEL BARCO / AGUJERO DE LA MESA DE BILLAR / HIJO DE LOT / TERCO, PORFIADO / PERSIGUE CON EMPEÑO / ASPERSIÓN, IRRIGACIÓN / CONCURRIRÁS / DESCUBRO LO CERRADO / (... ARNAZ) ACTOR / EXISTÍS / ESTÁIS DE ACUERDO / VENTILE, AIREE / CEREBRO / (ANTONIO) POLÍTICO ITALIANO / REMOLCA UNA NAVE / ESCUCHABAS

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2						■					
3			■						■		
4					■		■				
5				■				■			
6	■	■								■	■
7				■				■			
8					■		■				
9			■						■		
10						■					
11											

AYUDAS: ABUNA, ALTEA, AMIDA

HORIZONTALES

1. Naturales de Viña del Mar (Chile)
2. Río de Bolivia./ Capital de la Oretania.
3. Símbolo del renio./ Malvavisco, planta malvácea./ Iniciales del pintor Manet.
4. Lago salado de Rusia./ Arbol indígena de la Argentina.
5. Regalan./ Dios del trueno en la mitología escandinava./ Señal de auxilio.
6. Del útero.
7. Revista humorística estadounidense./ Nueva./ Especie de cabriolé.
8. Atreveos./ Destino, suerte.
9. Símbolo del rutenio./ Sal de ácido úrico./ Antigua lengua provenzal.
10. Compuesto orgánico obtenido por deshidratación de sales amoniacales./ Región montañosa de los Balcanes.
11. Probaban algo partiendo de verdades evidentes.

VERTICALES

1. Encallad un barco en la costa./ Habitad.
2. Laguna de la Argentina (Corrientes)./ Toma para sí.
3. Antílope africano./ Ata, amarra./ Prefijo privativo antes de "b" o "p".
4. Del ano./ Vacilo.
5. Enfermedad, dolencia./ Toma./ Igualdad de nivel.
6. Propuesta demostrativa de una verdad.
7. Corta menudamente con los dientes./ Bahía que se forma por el hundimiento del sector final del curso de un río./ Río de España.
8. Acudirán./ Túnica o sotana cerrada.
9. Símbolo del neón./ Oruga perjudicial para los cultivos./ Abreviatura de ibídem.
10. Cerro aislado que domina un llano./ Rinde culto.
11. Río de Rumania./ De boca grande.

SOLUCIONES

CRUCI-CLIP

G	A	L	L	A	R	D	I	A
A	M	O	L	■	■	E	L	N
L	A	N	A	R	■	S	E	O
E	D	E	N	I	C	A	■	D
R	O	T	A	N	■	R	■	I
N	■	A	■	■	A	M	O	N
O	B	S	T	I	N	A	D	O
■	A	■	R	■	I	R	A	S
A	B	R	O	■	M	■	L	■
C	O	I	N	C	I	D	I	S
O	R	E	E	■	S	E	S	O
S	■	G	R	A	M	S	C	I
A	T	O	A	■	O	I	A	S

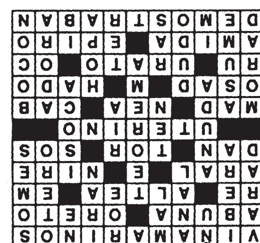
PIRAMIDES NUMERICAS

A

B

C

CRUCIGRAMA



V	I	Ñ	A	M	A	R	I	N	O	S
A	B	U	N	A	■	O	R	E	T	O
R	E	■	A	L	T	E	A	■	E	M
A	R	A	L	■	E	■	N	I	R	E
D	A	N	■	T	O	R	■	S	O	S
■	■	U	T	E	R	I	N	O	■	■
M	A	D	■	N	E	A	■	C	A	B
O	S	A	D	■	M	■	H	A	D	O
R	U	■	U	R	A	T	O	■	O	C
A	M	I	D	A	■	E	P	I	R	O
D	E	M	O	S	T	R	A	B	A	N